

CHIARA BATTISTELLA
SCRIVERE MALEDIZIONI A TOMI
Presenze catulliane nell'*Ibis**

L'*Ibis* è, com'è noto, un lungo e oscuro poema di maledizioni scritto da Ovidio in esilio verosimilmente verso il 10 o l'11, in concomitanza dunque con la composizione dei *Tristia*¹. Un sicuro *terminus ante quem* è rappresentato dal 14, dato che Augusto è menzionato come ancora vivente all'inizio del poema. Nell'*Ibis* il poeta attacca un anonimo nemico, apostrofato con lo pseudonimo, appunto, di Ibis 'alla maniera callimachea' (55-56). Il tema del nemico vi trova, perciò, assoluta prominenza, in linea peraltro con altre elegie della poesia dell'esilio². Nei *Tristia*, per esempio, è possibile isolare un vero e proprio ciclo del nemico (cf. 1.6; 1.8; 2.77-120; 3.11; 4.9; 5.8; 5.11)³, nonostante non sia dimostrabile che l'anonimo bersaglio dell'invettiva ovidiana coincida in tutti i componimenti (il problema si ripresenta nelle elegie 4.3 e 4.16 delle *ex Ponto*, in cui l'identità del nemico viene taciuta, malgrado l'annuncio programmatico all'inizio della raccolta in 1.1.17-18 ... *et epistula cui sit / non occultato nomine missa docet*)⁴.

* Ringrazio Gareth Williams per aver letto queste pagine e per i preziosi commenti e Ioannis Ziogas per avermi messo a disposizione il PDF di una sua recente pubblicazione. Le traduzioni dei passi sono mie.

1 Pare sensato ipotizzare che Ovidio avesse già iniziato questa raccolta quando si accinse alla composizione dell'*Ibis* sulla base di *Tr.* 2.563-566 *non ego mordaci destrinxi carmine quemquam / nec meus crimina ullius versus habet, candidus a salibus suffusus felle refugii: / nulla venenato littera mixta ioco est*. Su questo cf. La Penna 1957, pp. ix-xii, ma anche Hinds 1999, pp. 62-63 per un'interpretazione non necessariamente 'cronologica' di *Ibis* 1 *tempus ad hoc, lustris bis iam mihi quinque peractis*.

2 Sulla continuità 'generica' tra elegia d'amore ed elegia triste dell'esilio ('riconvertibilità') cf. Labate 1989.

3 Si veda in questo volume il contributo di Francesca Lechi.

4 Sul problema dell'identità di Ibis, cf. da ultimo Schiesaro 2011, in part. p. 86 ss. (l'autore propone che dietro Ibis si celi l'imperatore Augusto), ma anche Degl'Innocenti Pierini 2008, p. 100, n. 94. Per altre ipotesi di identificazione cf. La Penna 1957, pp. xvii-xviii; Gordon 1992, pp. 4-7; Williams 1996, p. 20 (sulla

La parte dell'*Ibis* che precede il catalogo delle maledizioni vere e proprie (1-244) – e che è anche la più 'accessibile' e studiata – è intessuta di temi ricorrenti nella poesia dell'esilio, al punto che vi si ritrova talvolta l'atmosfera tipica di varie elegie dei *Tristia*, soprattutto là dove il poeta si lamenta della sua condizione evocando l'immagine del naufragio, protesta contro la durezza del nemico o rammenta la clemenza di Augusto, che non l'ha privato dei suoi beni⁵. Tuttavia, la sezione pre-catalogica esibisce anche elementi di novità che non trovano riscontro nelle elegie rivolte al nemico, tra cui in particolare una riflessione, da parte del poeta, sullo statuto 'generico' della sua opera: per quanto l'*Ibis* possa già sembrare poesia giambica per la veemenza dell'attacco, malgrado il contenitore elegiaco, Ovidio afferma che, se *Ibis* continuerà a nuocerli, allora comporrà contro di lui della poesia giambica senza freni, *liber iambus* (51-54)⁶:

*Et neque nomen in hoc nec dicam facta libello,
teque brevi, qui sis, dissimulare sinam.
Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus
tincta Lycambeo sanguine tela dabit*

E in questo libretto non dirò né il nome né le azioni,
e lascerò per un po' di tempo che tu nasconda la tua identità.
In seguito, se continuerai, il libero giambo mi fornirà
contro di te armi intinte nel sangue di Licambe.

Tale promessa è ribadita nell'epilogo (643-644):

*Postmodo plura leges et nomen habentia verum,
et pede quo debent acria bella geri*

In seguito leggerai dell'altro che recherà il tuo vero nome,
e nel metro con cui si devono intraprendere aspre guerre.

non-identità di *Ibis* secondo il giudizio di Housman, per cui *Ibis* è «Nobody»); Masselli 2002, pp. 57-58, n. 36; Helzle 2009, p. 185; Schiesaro 2011, pp. 80-81, n. 3; Krasne 2012.

5 Cf. e.g. *Ib.* 17-18 e *Tr.* 1.2.1-2, 1.6.7-8; *Ib.* 23-26 e *Tr.* 5.11.20-21.

6 L'*Ibis* è già di suo un «crypto-iambic project», come lo definisce Hawkins 2014, p. 32; l'atteggiamento di Ovidio nei confronti della poesia giambica è una sorta di compresenza di *recusatio* e *dissimulatio*, mentre di fatto egli la sta già componendo. Su questo si veda soprattutto il capitolo «*Iambus delayed: Ovid's Ibis*» (pp. 32-81).

Tra tutte le elegie dei *Tristia* rivolte al nemico/persecutore, l'elegia 4.9, definita da Schiesaro un «archetipo condensato per l'*Ibis*»⁷, contiene evidenti elementi anticipatori della poetica del lungo *carmen* d'invettiva, come, per esempio, il silenzio sul *nomen* e sul *facinus* del nemico al v. 1 (cf. *Ibis* 51 *et neque nomen in hoc nec dicam facta libello*). Lo stesso motivo del nemico che ha costretto il poeta a indossare le armi (*Tr.* 4.9.7-8 *sin minus, et flagrant odio tua pectora nostri, / induet infelix arma coacta dolor*) può essere confrontato con *Ibis* 9-10 *quisquis is est ... / cogit inadsuetas sumere tela manus*, versi, questi ultimi, che evidenziano bene come la violenza sia spesso regolata da un principio 'mimetico', secondo quanto osservato da Girard⁸. Anche i vv. 9-10 dell'elegia *sim licet extremum, sicut sum, missus in orbem, / nostra suas isto porriget ira manus* trovano una corrispondenza in *Ib.* 153-154 *quidquid ero, Stygiis erumpere nitar ab oris, / et tendam gelidas ultor in ora manus*, in cui, tuttavia, viene potenziato l'effetto 'macabro' (si noti inoltre la variazione *ira manus / ora manus* alla fine del pentametro).

La manifestazione di violenza contro il nemico 'preparata' da *Tr.* 4.9 raggiunge così la sua massima espressione nel poema di maledizioni. Se infatti l'epilogo dell'elegia 4.9 inscena il poeta che invita la Musa a dare il segnale della ritirata (31)⁹ e che, dunque, pare rinunciare per il momento al 'combattimento' (27), i vv. 15-16 alludono chiaramente a un imminente programma d'invettiva, a cui le Muse forniranno *vires* e *tela*: *denique vindictae si sit mihi nulla facultas, / Pierides vires et sua tela dabunt*. Anche se l'appellativo *Pierides* è talvolta impiegato come sinonimo di Muse, non è forse irrilevante ricordare come le Pieridi, in quanto figlie di Piero, siano le protagoniste di una sfida canora contro le Muse nel quinto libro delle *Metamorfosi* (300-331) e come reagiscano alla notizia della loro sconfitta insultando e lanciando maledizioni (*convicia, maledicta*, 664-666). In *Tr.* 4.9 Ovidio sembra, pertanto, sfruttare l'ambiguità del termine, suggerendo che avrà, sì, bisogno delle Muse, ma di Muse con caratteristiche da Pieridi 'metamorfiche', produttrici cioè di una poesia aggressiva, potenzialmente giambica¹⁰.

7 «A condensed archetype for *Ibis*» (Schiesaro 2011, p. 115). Cf. anche Williams 1996, pp. 126-129.

8 Cf. Girard 1972, p. 81. Sulla *rabies* di *Ibis* cf. il v. 231.

9 Sul testo non del tutto sicuro del v. 31 cf. Williams 1996, p. 133, n. 56.

10 Il contatto è già notato e interpretato da Schiesaro 2011, pp. 106-107. Un analogo tono aggressivo si osserva in *Tr.* 5.7.32, una delle tante lettere-sfogo a un amico, in cui il poeta maledice la poesia e le Muse-Pieridi in quanto causa della sua rovina: *carmina devoveo Pieridasque meas* (cf. anche Williams 1994, pp. 151-152).

Nell'*Ibis* l'investitura poetica di Ovidio come cantore dei *fata* del nemico è sancita al v. 246 '*fata canes vates qui tua' dixit 'erit'* da una delle Parche¹¹, che rinuncia perciò al suo tradizionale compito (cf. Catull. 64.306 *veridicos Parcae coeperunt edere cantus*) per affidarlo al poeta. Alla dichiarazione della Parca fa enfaticamente eco quella del poeta stesso (247-248):

*Ille ego sum*¹² *vates: ex me tua vulnera discas,*
*dent modo di*¹³ *vires in mea verba suas*

Io sono quel vate; da me apprenderai le tue ferite,
solo che gli dei diano la loro forza alle mie parole

In effetti, già prima di essere investito del ruolo di *vates*, il poeta si è premurato di invocare gli dei ai vv. 67-102 (vd. sotto), che costituiscono una non breve sezione precatoria priva di riscontro nelle altre elegie al nemico dell'esilio: in essa sono invocate l'intera comunità degli dei e alcune entità divine minori per la preparazione del rito sacrificale che attende Ibis (*da iugulum cultris hostia dira meis*, 106).

Vorrei soffermarmi su alcuni momenti della preghiera agli dei come esempio di tecnica compositiva dell'*Ibis*: si tratta di un testo che non solo sfida le capacità interpretative del lettore nel catalogo delle maledizioni, ma offre anche nella parte pre-catalogica occasioni di agnizione intertestuale, che contribuiscono a portarne in primo piano la natura eminentemente letteraria (vd. sotto a proposito dell'influenza sul poema delle *defixiones* e *devotiones*).

Il modulo della preghiera/invocazione è presente anche altrove nelle opere ovidiane, al punto da figurare come uno spazio testuale ben definito, per il quale si veda per esempio quanto osservato da La Bua sulle movenze inniche e precatorie in Ovidio¹⁴. Nelle opere dell'esilio, tuttavia, spicca

11 O forse una delle Furie menzionate nei versi precedenti (cf. 223 *Eumenides*); sull'ambiguità dell'identificazione della *de tribus ... una ... soror* cf. Gordon 1992, ad loc. (cf. anche La Penna 1957, ad loc. che invece propende per l'identificazione con le Parche).

12 Sulla solennità della formula cf. Gordon 1992, p. 97; si pensi, per esempio, anche al celebre attacco di Ov. *Tr.* 4.10.1 *ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum*.

13 Per l'etimologia di *deus* da *dare*, ampiamente impiegata da Ovidio, cf. Michalopoulos 2001, pp. 66-67.

14 La Bua 1999, pp. 254-87.

senz'altro la lunga preghiera innica dell'*Ibis* (vv. 67-102)¹⁵, di cui riporto qui soltanto alcune porzioni di testo:

*Di maris et terrae, quique his meliora tenetis
inter diversos cum Iove regna polos,
huc, precor; huc vestras omnes advertite mentes,
et sinite optatis pondus inesse meis.* 70

[...]
*quasque ferunt torto vittatis angue capillis
carceris obscuras ante sedere fores,* 80
*vos quoque, plebs superum, Fauni Satyrique Laresque
fluminaque et Nymphae semideumque genus,
denique ab antiquo divi veteresque novique
in nostrum cuncti tempus adeste Chao.*

[...]
*Quaeque precor fiant, ut non mea dicta, sed illa
Pasiphaes generi verba fuisse putet* 90

Dei del mare e della terra e voi che reggete regni migliori di questi
tra gli opposti poli assieme a Giove,

qui, vi prego, qui volgete tutti le vostre menti
e permettete che i miei desideri abbiano un peso.

[...] (invocazione alla terra, al mare, al cielo etc.)

E voi che dicono che sediate, con i capelli ornati di serpenti attorcigliati,
davanti alle porte oscure di un carcere,

e anche voi, plebe degli dei, Fauni e Satiri e Lari
e fiumi e Ninfe e la stirpe semidivina,

infine gli dei passati e i nuovi, venite tutti
dal Chaos antico al nostro tempo.

[...] (richiesta del poeta agli dei di accogliere le sue preghiere)

Che ciò che prego si avveri, che egli creda che non sono parole mie,
ma quelle del genere di Pasifae (=Teseo).

La Bua, nel precisare come questi versi siano caratterizzati dalla *generalis invocatio*, richiama, per un confronto, il proemio delle *Georgiche* (1.5-42) e la preghiera di Medea in Ov. *Met.* 7.192-219¹⁶.

Nelle *Georgiche* sono invocate dodici divinità, tutte collegate al mondo dell'agricoltura, in allocuzioni, dapprima, a coppie o gruppi e, poi, individuali. Si vedano in particolare i vv. 10-11 (richiamati dai vv. 81-82 dell'*Ibis*) *et vos, agrestum praesentia numina, Fauni / (ferte simul Fauniquae pedem Dryadesque puellae)* e i vv. 20-22 *dique deaeque omnes, studium*

15 La Bua 1999, p. 284.

16 La Bua 1999, p. 284.

quibus arva tueri, / quique novas alitis non ullo semine fruges / quique satis largum caelo demittis imbrem con la *generalis invocatio* a tutte le divinità del mondo agricolo, identificate come tali grazie al modulo del *Relativ-Stil* (una variazione di tale modulo si può incontrare nel genitivo in funzione 'restrittiva' nell'invocazione di Medea in Ov. *Met.* 7.199 *dique omnes nemorum dique omnes noctis, adeste*). I vv. 81-82 dell'*Ibis*, peraltro, oltre a rinviare a quelli delle *Georgiche* citati sopra, ammiccano in modo evidente a un altro passo ovidiano dal concilio degli dei del primo libro delle *Metamorfosi*, riportato anche nei commenti (ad loc.), in cui Giove annuncia di voler distruggere la stirpe dei mortali per mettere in sicurezza la terra:

Ib. 81-82

*vos quoque, plebs superum, Fauni Satyrique Laresque
fluminaque et Nymphae semideumque genus*

anche voi, plebe degli dei, Fauni e Satiri e Lari
e fiumi e Ninfe e la stirpe semidivina

Met. 1.192-193

*sunt mihi semidei, sunt, rustica numina, Nymphae
Faunisque Satyrique et monticolae Silvani*¹⁷

dipendono da me semidei, dei rustici, Ninfe
e Fauni e Satiri e Silvani abitanti dei monti.

Zipfel¹⁸, all'inizio del secolo scorso, sostenne la tesi che l'*Ibis* avesse per modello le *defixiones* e che anche questa invocazione fosse da ricondurre alle tavolette di maledizioni più che ad antecedenti letterari veri e propri. Tuttavia, La Penna, a confutazione di tale tesi, ha richiamato l'attenzione sull'assenza, nella preghiera dell'*Ibis*, di quelle divinità infernali tipicamente invocate proprio nelle *defixiones*, come per esempio Hermes, Plutone, Persefone, Demetra, con l'eccezione dello Stige e delle Erinni, che in effetti vi compaiono¹⁹. La Penna, sulla base dei vv. 97-106 e 127-

17 Si noti anche la presenza (per quanto convenzionale in contesti di giuramento) del fiume Stige in *Met.* 1.188-189 ... *per flumina iuro / infera sub terras Stygio labentia luco* e *Ib.* 77-78 *quique per infernas horrendo murmure valles / inperiuratae laberis amnis aquae*. Cf. inoltre la citazione parziale in *Ib.* 80 *carceris obscuras ante sedere fores* di *Met.* 4.453-454 *carceris ante fores clausas adamante sedebant*.

18 Zipfel 1910, citato da La Penna 1957, p. xxvi.

19 La Penna 1957, p. xxvi; cf. anche Watson 1991, p. 204.

128, che si riferiscono allo svolgimento di un rito contro Ibis da parte del *sacerdos* Ovidio, ritiene che un modello più plausibile vada ricercato nelle *devotiones*, riti ben noti all'immaginario dei Romani, in cui ci si immolava o si immolava un nemico con una cerimonia per la salvezza di una città o di un popolo e che prevedevano invocazioni 'onnicomprendenti' agli dei²⁰. Williams, dal canto suo²¹, fa notare, nella preghiera dell'*Ibis*, l'assenza di un destinatario divino esclusivo (a differenza di quanto accade nelle invocazioni in contesti di magia) e la presenza di una pletora di divinità, alcune delle quali davvero poco significative, quasi che Ovidio, nella sua nuova veste di cantore di maledizioni, facesse trapelare tutta la sua inesperienza nella pratica del genere: la menzione di divinità minori come Fauni, Satiri o Ninfe («undiscriminating invocation») sarebbe indicativa dell'incapacità del poeta di selezionare i destinatari più adatti e, dunque, in definitiva di una forma di impotenza («helplessness»)²².

La scelta (un po' ironica) di non operare una 'scrematura' delle divinità così da individuarne quelle con il profilo più consono mi sembra solo apparentemente rivelatrice di insicurezza da parte del novello cantore di maledizioni, che peraltro ha già dato prova di essere perfettamente all'altezza del compito, come nell'invocazione di Medea in *Met.* 7.192-219, per quanto qui il poeta presti naturalmente la sua voce a un personaggio. In realtà, anche nella preghiera dell'*Ibis*, non meno che in quella di Medea, Ovidio dimostra una notevole consapevolezza letteraria: malgrado la presunta inesperienza, sa quali siano i modelli di maledizione che 'contano' realmente, come si vedrà. Ma ciò avviene per vie allusive, per mezzo – credo – di una serie di tessere catulliane, il cui riconoscimento può servire a fare luce sull'operazione letteraria sottesa alla composizione del passo.

Attraverso i vv. 89-90 *quaeque precor fiant, ut non mea dicta, sed illa / Pasiphaes generi verba fuisse putet* il poeta auspica che la sua preghiera si

20 La Penna 1957, pp. xxvii-xxix per gli esempi e anche sull'effettiva confusione, persino terminologica, tra *defixio* e *devotio* da un certo momento in poi. Il verbo *devoveo* ricorre per es. ai vv. 55 e 95 in riferimento alla maledizione del poeta nei confronti del nemico; cf. anche 413 *haec tibi, quem meritis precibus mea devovet ira*.

21 Williams 1996, pp. 40-42.

22 Williams 1996, p. 42. Questa sua insicurezza potrebbe essere prodotta dal senso di isolamento provato a Tomi, come Ovidio segnala per es. in *Tr.* 4.1.91-92 *ipse mihi – quid enim faciam – scriboque legoque, / tutaque iudicio littera nostra meo est*. Nell'invocazione di *Tr.* 3.1.77-78 il poeta si focalizza su un destinatario ben preciso, Augusto: *di precor, atque adeo (neque enim mihi turba roganda est) / Caesar, ades voto, maxime dive, meo* (cf. anche *Cic. Nat. D.* 1.39 *turba ignotorum deorum*).

realizzi nello stesso modo (ed, evidentemente, con la stessa efficacia) con cui si avverarono i *verba* maledicenti di Teseo, il genero di Pasifae, contro il figlio Ippolito: quelle dei padri contro i figli erano effettivamente ritenute tra le maledizioni più potenti e temute nell'antichità, alla luce, per esempio, di alcune celebri maledizioni tragiche come quella di Teseo in Eur. *Hipp.* 881-890²³ o Edipo in Soph. *OC* 1372-1388. Ritengo, però, che le parole della preghiera di Ovidio contro Ibis lascino scorgere in filigrana una voce maledicente 'ulteriore', non tanto quella del genero di Pasifae, bensì della figlia di lei, Arianna, l'eroina abbandonata da Teseo: com'è noto, in Catull. 64 Arianna invoca le Eumenidi, in quanto punitrici delle colpe degli uomini, affinché la risarciscano dell'ingiustizia subita con la vendetta (192-193)²⁴. Nonostante le invocazioni agli dei nei testi possano essere caratterizzate da momenti fortemente formulaici o topici, nel passo dell'*Ibis* sono presenti dei segnali lessicali tali da indurre a pensare che Ovidio si sia servito in alcuni punti delle parole dell'Arianna maledicente di catulliana memoria e che quindi il riferimento a Teseo costituisca solo un primo grado di interpretazione del testo.

A proposito di *Ib.* 69 *huc, precor, huc vestras omnes advertite mentes*, già La Penna (ad loc.) segnala il confronto con Catull. 64.195 *huc huc adventate, meas audite querellas*, in cui compare l'anafora *huc huc* con funzione solenne e patetica. L'anafora è un tratto stilisticamente marcato delle *defixiones*, ma nel verso dell'*Ibis*, osserva La Penna, si tratta di un'anafora di natura letteraria. Da quanto ho potuto verificare, l'iterazione *huc huc* seguita da una forma verbale all'imperativo contraddistinta dai morfemi *ad- ve-* in successione in un contesto di invocazione/preghiera/apostrofe ricorre solo in questi due passi²⁵. Ovidio sembra dunque riproporre qui il verso catulliano con attenzione alla variazione secondo una modalità di imitazione creativa in parte accostabile a quella segnalata da Hinds per *Ib.* 113-114 *exul inops erres alienaque limina lustres, / exiguumque petas ore trememente cibum* e Sen. *Med.* 22 *iam notus hospes limen alienum expetat* con *expetat* ricavato tramite una 'ricomposizione' degli ovidiani *ex-iguum* e

23 Cf. anche Sen. *Phae.* 945-947.

24 In Ov. *Her.* 10 manca la maledizione vera e propria di Arianna contro Teseo, anche se potrebbe essere contenuta nel verso 125 *ibis Cecropios portus*, allusivamente minaccioso (cf. Battistella 2010, ad loc.).

25 Cf. successivamente Sil. *Pun.* 16.212 *Hasdrubal, huc aures, huc quaeso advertite sensus*. Per *advertere* in un contesto analogo cf. la preghiera di Didone in Verg. *Aen.* 4.611 ... *meritumque malis advertite numen*. Cf. anche Hor. *Epod.* 5.53 e Sen. *Med.* 13 *nunc nunc adeste* (vd. sopra).

*petas*²⁶ (in *Ib.* 69 *advertite* ‘contiene’ *adventate* e *audite* di Catull. 64.195). È interessante, a questo proposito, riportare quanto puntualizza Biondi sulla ripresa senecana di una formula presente in Hor. *Epod.* 5.49 *nunc nunc adeste*, parole pronunciate da Canidia, che ritroviamo sulla bocca di Medea in Sen. *Med.* 13: «non risulta [...] che tale sintagma oraziano sia stato riutilizzato da altri che Seneca (il quale lo usa pure in *Herc. f.* 498): il che ci autorizza a ipotizzare, più che una semplice reminiscenza, un’imitazione verbale della oraziana strega Canidia, che sarebbe conferma della volontà senecana di demonizzare, fin dal prologo, l’eroina»²⁷. Come, perciò, la Medea di Seneca parla ‘da Canidia’, così il poeta dell’*Ibis* sembra qui appropriarsi di parole ‘da Arianna’.

Non si tratta, in ogni caso, dell’unico momento catulliano nella preghiera dell’*Ibis*. È innegabile che i vv. 79-80 *quasque ferunt torto vittatis angue capillis / carceris obscuras ante sedere fores* presentino vari elementi convenzionali tipici della descrizione delle Furie²⁸ (come sembra suggerito anche da *ferunt*) ed è altrettanto vero che non sembra troppo stringente il confronto con Catull. 64.193-194 ... *quibus anguino redimita capillo / frons* per il v. 79 dell’*Ibis* contenente il dettaglio dell’aspetto anguicrinato delle dee²⁹: ritengo, tuttavia, che valga la pena di soffermarsi brevemente sul finale della preghiera di Arianna³⁰. L’eroina abbandonata suggella la sua supplica alle Eumenidi con l’augurio (funesto) che la dimenticanza di Teseo, causa del suo abbandono³¹, diventi anche la causa della rovina della famiglia del giovane (vv. 200-201):

26 Hinds 2011, p. 32 (il passo senecano riprende anche altri elementi).

27 Cf. Biondi 1984, p. 18, n. 7.

28 Sul v. 80 cf. il passo dalle *Metamorfosi* segnalato nella n. 17.

29 Da un punto di vista lessicale e di contiguità dei termini, l’associazione di *capillus* con il sostantivo *anguis* o un aggettivo da esso derivato ricorre, da quanto mi risulta, soltanto in questi due passi. In realtà, sul passo dell’*Ibis* vi potrebbe essere anche l’influsso di Hor. *Carm.* 2.13.35-36 ... *et intorti capillis / Eumenidum recreantur angues?*, in cui i termini non sono contigui, ma compare *intorti*. Cf. anche *Ilias Latina* 891 *anguineis maestae Clotho Lachesisque capillis* (è però un testo successivo).

30 Si noti che la presenza di *adnuite* (da parte di Giove, v. 204) rientra essa stessa tra gli elementi tipici di una preghiera: compare anche in *Ib.* 87 *adnuite* (all’imperativo). Cf. anche Verg. *G.* 1.40; *Aen.* 9.625; Tib. 2.5.121; Ov. *Am.* 3.2.56. Peraltro al cenno di Giove in Catull. 64 reagiscono vari elementi della natura (*tellus, aequora, sidera*), che sono gli stessi presenti nella parte iniziale dell’invocazione ovidiana. Ma, anche in questo caso, è difficile distinguere tra recupero intenzionale e topoi.

31 Il fallimento del rapporto tra Arianna e Teseo è legato proprio alla smemoratezza dell’eroe.

*sed quali solam Theseus me mente reliquit,
tali mente, deae, funestet seque suosque*

ma con quella mente con cui Teseo mi lasciò da sola
con tale mente, o dee, rovini, sé e i suoi.

La memoria di tali versi, che hanno ispirato il finale della preghiera di Didone alle *Dirae ultrices* in Verg. *Aen.* 4.629 ... *pugnent ipsique nepotesque*³², pare essere riattivata anche in una sezione del testo dell'*Ibis* non appartenente in senso stretto alla preghiera del poeta, ma precedente di una decina di versi (vv. 55-56):

*nunc quo Battiades inimicum devovet Ibin,
hoc ego devoveo teque tuosque modo*

ora nel modo in cui il Battiade maledice il nemico Ibis,
in questo modo io maledico te e i tuoi.

Il poeta sta fornendo qui indicazioni sui suoi modelli, annunciando che comporrà un canto di maledizione contro Ibis (*carmina*, v. 57) alla maniera callimachea (cf. anche i vv. 51-52 sulla promessa di un *liber iambus*, già menzionati sopra). Anche se non ci troviamo, dunque, propriamente nella sezione della preghiera, questo distico è ugualmente rilevante. Esso precede, come si è detto, di pochi versi l'invocazione agli dei, anzi quasi la prepara, dichiarando tutta l'ostilità del poeta contro Ibis e i suoi. La formulazione *teque tuosque* viene definita «molto comune» da La Penna (ad loc.) e nei commenti non si fa riferimento al passo catulliano citato sopra. Sarei propensa, però, a ipotizzare che siamo in presenza di un'ulteriore tessera catulliana, non solo sulla base della somiglianza delle formule *seque suosque* e *teque tuosque* e del tono maledicente (*funestet* e *devoveo*), ma anche del parallelismo delle formulazioni *quali mente ... tali mente* e *quo ... hoc modo*: con evidente scarto, al 'modello comportamentale' evocato dall'Arianna catulliana come possibile punizione (la smemoratezza di Teseo) Ovidio sostituisce nell'*Ibis* un modello letterario (Callimaco) per la sua poesia d'invettiva³³. Può essere, inoltre, interessante notare come, per quanto il verbo *devoveo* non sia direttamente impiegato dall'Arianna catul-

32 Cf. Highet 1972, p. 229.

33 Sulle implicazioni di tale dichiarazione, su quanto esteso, cioè, potrebbe essere il debito di Ovidio nei confronti del modello callimacheo in termini di scelta del metro, struttura, lunghezza e tono, rinvio a Williams 1996, p. 13.

liana nelle sue *dirae*, esso compaia in Ov. *Her.* 2.13 *Thesea devovi, quia te dimittere nollet*: pur non trattandosi delle parole di Arianna, ma di Fillide che maledice Teseo, padre di Demofonte, è difficile resistere alla tentazione di vedervi l'influsso della maledizione di Arianna contro Teseo³⁴. Se così fosse, i vv. 95-96 dell'*Ibis*, *illum ego devoveo, quem mens intellegit, Ibin / qui se scit factis has meruisse preces*, nel suggellare la preghiera di Ovidio agli dei, ribadirebbero l'intento maledicente del poeta, annunciato ai vv. 55-56, ammiccando nuovamente per vie allusive proprio alla maledizione della celebre figlia di Pasifae³⁵ (i *factis* del v. 96 potrebbero, del resto, richiamare Catull. 64.202-203 *hac postquam maesto profudit pectore voces, / supplicium saevis exposcens anxia factis*).

*

Sulla scorta di queste tracce catulliane, che pertengono soprattutto a un'analisi di tipo micro-esegetico, vorrei ora soffermarmi su un ulteriore momento catulliano, che ha invece implicazioni di più ampio respiro³⁶. 'Catullo in Ovidio' è un tema che è già stato esplorato in passato e su cui è recentemente ritornato I. Ziogas³⁷ per ribadire, con alcuni nuovi argomenti, la presenza pervasiva della poesia del primo nell'opera del secondo. Tale presenza, come ha osservato Bonvicini, è diffusa soprattutto nei *Tristia*³⁸ e, connessa, tra le altre cose, al tema dell'amicizia e dell'inimicizia. In particolare nel ciclo di elegie contro un nemico, menzionate all'inizio di queste

34 Fillide si appropriava della maledizione di Arianna: «her words could well be Ariadne's, since the latter famously utters a curse against Theseus»: Fulkerson 2005, p. 35 (cf. anche Barchiesi 1992, ad loc.).

35 Sulla 'tecnica a incastro' ovidiana cf. per es. quanto osservato da Bonvicini 2000, p. 29: «il procedimento è quello di incastonare più tessere colte da composizioni diverse del *libellus* intorno a un comune denominatore condensando e rimodellando la pluralità degli spunti». Arianna è detta essere la figlia di Pasifae per es. in Ap. Rhod. 3.999.

36 Gareth Williams suggerisce, *per litteram*, che vi possa essere nell'*Ibis* l'influsso di una sorta di 'estetica catulliana' con riferimento soprattutto all'esemplare tensione prodotta dall'*odi et amo* del carne in distici 85: il contenitore elegiaco dell'*Ibis* finisce per essere interamente 'colonizzato' dalla poetica dell'*odi* (sulla fascinazione ovidiana negli *Amores* per lo 'stato mentale' dell'*odi et amo* catulliano cf. Ferguson 1960, p. 342).

37 Ziogas 2017. La n. 1 di p. 203, a cui rimando, contiene utili riferimenti bibliografici su Ovidio e Catullo. Punto di partenza rimane Ferguson 1960.

38 Bonvicini 2000, p. 12, ma tutto il volume è utile per capire la presenza di Catullo nell'opera esilica ovidiana (l'*Ibis*, tuttavia, non vi trova spazio). Cf. anche Ziogas 2017, p. 217. Sulla presenza di Catullo in Ovidio più in generale cf. Wray 2009.

pagine, è possibile riscontrare una fitta trama di contatti con alcuni poemi catulliani, come accade per esempio con *Tr.* 1.8, 3.11, nel cui *incipit* «si respira aria catulliana»³⁹, oppure 4.9⁴⁰.

Il v. 55 dell'*Ibis*, citato sopra, allude all'omonimo poema del *Battiades*, vale a dire Callimaco. Prima di Ovidio, che utilizza il patronimico qui e in altre tre occasioni all'interno della sua opera⁴¹, esso compare in due componimenti catulliani, il 65 e il 116, che hanno peraltro una certa rilevanza per l'*Ibis* stessa. Il c. 116, l'ultimo della raccolta nella forma in cui la leggiamo, è indirizzato a Gellio, bersaglio degli attacchi del poeta anche in altri epigrammi volti a denunciare i *vitia* del personaggio (cc. 74, 80, 88, 89, 90, 91). In 116, Catullo, dopo aver inutilmente pensato di ammansire Gellio tramite l'invio di *carmina Battiadae* (v. 2) per non essere più oggetto dei *tela infesta* dell'uomo (v. 4), gli dichiara ora guerra per mezzo dei suoi versi (con movenze non dissimili da quelle dell'*Ibis*): al poeta, che è ricorso all'espedito del *munus* poetico per ingraziarsi Gellio (*qui te lenirem nobis*, v. 3), tale tentativo di omaggio non è dunque servito a nulla (*hunc video mihi nunc frustra sumptum esse laborem, / Gelli, nec nostras hic valuisse preces*, vv. 5-6). Anche il c. 65 ruota attorno all'invio di un *munus* poetico⁴², questa volta però sollecitato dallo stesso destinatario del componimento, l'amico Ortalo (Quinto Ortensio Ortalo o, forse, suo figlio⁴³), e, perciò, gradito. Com'è noto, l'epistola prende avvio dalla manifestazione di dolore del poeta per la perdita del fratello, circostanza, quest'ultima, che ha reso difficile la composizione del carme: *nec potis est dulcis Musarum expromere fetus / mens animi, tantis fluctuat ipsa malis* (vv. 3-4). A causa della perdita subita, Catullo annuncia che i suoi *carmina*, d'ora in avanti, saranno per sempre tristi (*semper maesta tua carmina morte canam*, v. 12). Tuttavia, nonostante tali dolorose promesse e la sofferenza provata, Catullo riesce a soddisfare la richiesta dell'amico, inviandogli carmi tradotti del *Battiade*, *haec expressa tibi carmina Battiadae* (cf. vv. 15-18, citati per esteso oltre).

Il tono lamentoso del componimento non può non rammentare quello di varie elegie ovidiane dell'esilio incentrate sulla difficoltà del comporre poesia nelle terre desolate del Ponto, come per esempio *Tr.* 5.12.1-4 *scribis, ut oblectem studio lacrimabile tempus, / ne pereant turpi pectora nostra*

39 Bonvicini 2000, p. 24.

40 Si veda tutto il capitolo «L'inimicizia» in Bonvicini 2000, pp. 17-29.

41 *Am.* 1.15.13; *Tr.* 2.367 e 5.5.38.

42 Per una dettagliata analisi del carme si veda Fernandelli 2006.

43 Cf. Citroni 1995, p. 117, n. 96.

situ. / difficile est quod, amice, mones, quia carmina laetum / sunt opus, et pacem mentis habere volunt, in cui il poeta si sente sopraffatto dallo squalore del luogo senza che lo *studium* gli giovi per davvero⁴⁴.

Il dono poetico promesso all'amico Ortalo è costituito dal carme successivo (66), che contiene la raffinata traduzione catulliana della *Chioma di Berenice* dagli *Aitia* di Callimaco⁴⁵, secondo quel binomio amicizia/dono poetico che è ben testimoniato anche altrove in Catullo, come in 68a.9-10 *id gratum est mihi, me quoniam tibi dicis amicum, / muneraque et Musarum hic petis et Veneris* o 68b.149-50 *hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus / pro multis, Alli, redditur officiis*⁴⁶. Catullo, pertanto, traduce Callimaco, il *Battiades*, per offrirlo in dono all'amico; Ovidio si accinge, invece, a scrivere un carme di maledizioni alla maniera di Callimaco, il *Battiades*, contro Ibis, un amico rivelatosi nemico⁴⁷. Anche l'*Ibis* in qualche misura si presenta come il 'dono poetico' dell'autore al suo nemico o, meglio, come lo stravolgimento di tale pratica⁴⁸, esemplificata dal dittico catulliano dei cc. 65 e 66, che appartengono ai cosiddetti *carmina docta*. A ben vedere, l'*Ibis*, con il suo catalogo oscuro e, a tratti, impenetrabile e il suo eccesso di erudizione, arriva al punto da rivisitare la nozione stessa di *carmen doctum*. Il poeta in esilio compone, dunque, anche per il nemico: non si limita a offrirgli qualcuna delle ben più brevi elegie dei *Tristia*, ma

44 Sul tema dell'amicizia nella poesia dell'esilio cf. e.g. Lechi 1978 e Williams 1994, pp. 100-153. Si confronti il v. 53 dell'elegia ovidiana *non liber hic ullus, non qui mihi commodet aurem* con Catull. 68.33 *nam quod scriptorum non magna est copia apud me* (anche in Bonvicini 2000, pp. 45-46). Si noti inoltre che la morte del fratello da un lato e il tradimento di Ibis dall'altro inaugurano un tipo di poesia diversa nei due rispettivi autori: d'ora in poi la poesia di Catullo sarà per sempre triste (*semper maesta tua carmina morte canam*, 65.12), mentre quella di Ovidio con l'*Ibis* diventa *sanguinolenta*, pur non essendolo mai stata in precedenza (v. 4).

45 Cf. McElduff 2013, p. 133, che per il c. 65 parla di «translation preface». La studiosa interpreta anche i cc. 50-51 come un dittico composto da un poema introduttivo (50) seguito dall'esercizio di traduzione (51), in cui il poeta si cimenta con la traduzione di Saffo 31 (cf. pp. 128-132, anche sulla modalità della 'traduzione' catulliana).

46 Il connubio *amicitia* e poesia come dono è, naturalmente, ben presente nelle elegie e lettere dell'esilio, su cui cf. Grebe 1998.

47 Lo evinciamo dai vv. 19-20 *et qui debuerat subitas extinguere flammās, / hic praedam medio raptor ab igne petit* e 40 *gratia commissis, improbe, rupta tuis*.

48 Un procedimento per qualche verso analogo si ha in *Tr.* 4.9 e Catull. 68b.41-50: mentre Catullo non vuole tenere nascosti gli *officia* dell'amico Allio, Ovidio minaccia di rendere noti il *nomen* e il *facinus* del nemico (cf. Bonvicini 2000, pp. 25-26).

gli dedica un lungo e complesso poema seguendo il *modus* di Callimaco, in cui dare sfogo a *ira* e *dolor* (v. 86), dimostrando però al tempo stesso come la sua vena poetica non sia stata affatto resa *arida* dall'esilio in quei luoghi desolati (cf. *Tr.* 3.14.35-38; del resto, non sembrano neppure troppo attendibili i vv. 37-38 dell'elegia *non hic librorum, per quos inviter alarque, / copia: pro libris arcus et arma sonant* che, se fossero del tutto veri, non spiegherebbero il dispiegamento enciclopedico di conoscenze mitografiche nel poema).

Come già Catullo con Ortalo nel c. 65, così nemmeno Ovidio, a conclusione del poema, vuole che Ibis possa pensare o, meglio, lamentarsi che il poeta si sia scordato di lui e gli invia le sue maledizioni *subito ... libello* con una formulazione dal sapore, appunto, catulliano sia a livello lessicale (*haec ... tibi; ne*) sia concettuale⁴⁹:

Catull. 65.15-18

*sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto
haec expressa tibi carmina Battiadae,
ne tua dicta vagis nequiquam credita ventis
effluxisse meo forte putes animo*

ma, tuttavia, pur fra così grandi dolori, ti invio, Ortalo,
questi carmi tradotti del Battiade,
che non pensi che le tue parole, vanamente affidate ai venti incostanti,
siano per caso sfuggite al mio animo

Ib. 637-638

*haec tibi tantisper subito sint missa libello,
inmemores ne nos esse querare tui*

queste maledizioni ti siano nel frattempo inviate nel rapido libretto,
che non ti lamenti che ci siamo dimenticati di te.

Mentre in Catullo il dono poetico è costituito, come si è detto, dalla traduzione della *Chioma di Berenice* di Callimaco del c. 66, in Ovidio è lo stesso poema *Ibis* a essere 'offerto' al nemico come carne d'ispirazione

49 *Libellus* compare, com'è noto, nel primo carne della raccolta catulliana: 1.1 *cui dono lepidum novum libellum*. Sul ruolo sociale della pratica e dell'invio di traduzioni in Catullo cf. McElduff 2013, p. 135 (anche relativamente al c. 116 indirizzato a un nemico, a cui, nonostante l'iniziale intenzione, Catullo rinuncia a inviare *carmina ... Battiadae*: il c. 116 non è infatti seguito da una traduzione come in 65-66 o 50-51, vd. sopra n. 45). Cf. anche la nota conclusiva di queste pagine.

callimachea, una sorta di ‘traduzione’ dell’*Ibis* del *Battiades*⁵⁰ (le virgolette sono d’obbligo, nonostante Rostagni ritenesse per davvero che l’*Ibis* ovidiana fosse una traduzione pedissequa dell’originale greco, che tuttavia egli considerava spurio)⁵¹. I vv. 55-56, citati sopra, sono seguiti da due distici cruciali, in questo senso, proprio per il loro contenuto programmatico (vv. 57-60):

*utque ille, historiis involvam carmina caecis:
non soleam quamvis hoc genus ipse sequi.
Illius ambages imitatus in Ibide dicar
oblitus moris iudicique mei*⁵²

e come lui avvolgerò i carmi in storie oscure,
per quanto non sia solito praticare questo genere.
Di lui si dirà che avrò imitato gli enigmi nell’*Ibis*
dimenticandomi del mio costume e giudizio.

Rostagni credeva che *imitatus* si riferisse alla traduzione da parte di Ovidio dell’omonimo poema greco; in realtà, questa ipotesi non è stata mai accolta dagli studiosi: la *mimesis* di età augustea è riconducibile, in generale, a un’operazione di appropriazione del modello ben diversa da quella messa in atto dai poeti neoterici, che occasionalmente possono essere ancora legati alla pratica della traduzione, come puntualizza La Penna⁵³ (quanto alla

50 I poeti di età augustea, tra cui soprattutto Ovidio, hanno un rapporto privilegiato con Callimaco, che rappresenta un vero e proprio «cultural monument in Roman poetry» a partire da Catullo: su questo cf. Acosta-Hughes 2009, p. 236 e *passim*. La figura di Callimaco con la sua poliedricità tematica e metrica anticipa quella di Ovidio, anche in termini di produttività. La pratica dell’epistola poetica come omaggio per un amico è naturalmente ben presente anche nelle *Epistulae ex Ponto*: significativa è in questo senso *Pont.* 4.2, indirizzata a Cornelio Severo, su cui cf. Williams 1994, p. 102 e Merli 2013, pp. 35-36.

51 Rostagni 1920; cf. anche La Penna 1957, pp. xxxiv-xxxv.

52 Questo passo, assieme ai vv. 449-450 e al materiale contenuto nei relativi scolii, costituisce una testimonianza sull’*Ibis* callimachea, di cui pochissimo sappiamo: su questo cf. Gatti 2014, pp. 91-93.

53 Cf. La Penna 1957, p. xxxv (anche il riferimento ad avvenimenti romani dimostra come Ovidio abbia innovato rispetto al modello). Il rapporto dell’*Ibis* con i modelli potrebbe essere analogo a quello intrattenuto dalle *Metamorfosi* con i modelli (*ibid.*), idea con cui concorda Williams 2006, pp. 449-50, che dichiara come effettivamente molti siano i debiti dell’*Ibis* per es. nei confronti degli *Aitia* callimachei; cf. anche Hawkins 2014, p. 55 sulla morte di Cleombroto in *Ib.* 493-494, presente anche in uno degli epigrammi di Callimaco (23 Pf.). Acosta-Hughes 2009, p. 244 ritiene che «ordering, structure, and theme» dell’*Ibis* siano distin-

Chioma di Berenice, Ovidio non la traduce, ma vi allude [ironicamente] in *Am.* 1.14 [l'elegia sulla caduta dei capelli di Corinna danneggiati da tinture e ferri caldi]⁵⁴ e nel catasterismo di Giulio Cesare in *Met.* 15.843-851). Ben noto è del resto il rapporto che Ovidio dà prova di intrattenere con i modelli, la cui imitazione non è mai banale, ma si fonda su un rapporto regolato da complessi principi di selezione e reinvenzione (un'imitazione creativa), tecnica che si può ipotizzare anche per l'*Ibis*⁵⁵. Si aggiunga che, se il modello callimacheo è definito *exiguus libellus* in *Ib.* 449, ciò induce a pensare a una sua imitazione molto libera da parte di Ovidio, dato che la sua *Ibis* è tutto fuorché un esiguo libretto.

Se il modello greco dichiarato è l'omonimo poema del *Battiades*, è invece Catullo, in particolare con i cc. 65 e 66, a fornire una possibile 'cornice' di scrittura, che il poeta in esilio naturalmente riadatta alle sue esigenze: il dono poetico, da *dulcis Musarum ... fetus*, si muta in un estenuante carne d'invettiva. Quest'ultimo, inoltre, sembra ammiccare nel finale, con inevitabile cambio di segno⁵⁶, a un ulteriore carne catulliano d'omaggio, il 68b: mentre in 68b.149-154 Catullo, con l'invio del dono poetico, augura all'amico Allio il maggior numero possibile di doni (*plurima*) da parte degli dei (vv. 153-154), Ovidio, ironicamente, dopo così tante maledizioni, promette a Ibis 'dell'altro' (*plura leges*), confidando che anche gli dei vorranno aggiungere *plura* alle sue scarse (!) richieste (*pauca*), vv. 639-642:

Catull. 68b.153-154

*huc addent divi quam plurima, quae Themis olim
antiquis solita est munera ferre piis*

a ciò gli dei aggiungano quante più cose, i doni che un tempo Temi
fu solita portare ai pii uomini antichi

tamente ovidiani. Cf. infine il distico 449-450 *et quibus exiguo volucris devota libello est, / corpora proiecta quae sua purgat aqua*, che Rostagni espungeva, in quanto confliggeva con la sua ipotesi: Ovidio non avrebbe infatti potuto dire di aggiungere alle maledizioni finora tradotte anche quelle che si trovavano nell'*Ibis* greca (La Penna 1957, p. xxxv). Su Catullo traduttore di Callimaco cf. Wray 2009, pp. 258-259.

54 Cf. Johnson 2016, pp. 30-31.

55 Quella ovidiana è una vera e propria 'arte dell'imitare' per mutuare il concetto dal titolo del volume di Morgan 1977.

56 È contrastivo anche il confronto tra Catull. 1 e Ov. *Tr.* 1.1 tracciato da Ziogas 2017, pp. 217-218 sull'aspetto esteriore del *liber*, ben levigato quello catulliano, sciatto quello di Ovidio a causa, argomenta lo studioso, delle mutate condizioni politiche (vd. anche nota sotto).

Ib. 639-642

*pauca quidem, fateor; sed di dent plura rogatis
multiplicentque suo vota favore mea.*

*Postmodo plura leges et nomen habentia verum,
et pede quo debent acria bella geri⁵⁷*

poche [parole] certamente, lo ammetto; ma gli dei concedano di più di
quanto chiesto

e moltiplichino con il loro favore le mie preghiere.

In seguito leggerai dell'altro che recherà il tuo vero nome,
e nel metro con cui si devono intraprendere aspre guerre.

Bibliografia

- Acosta-Hughes B., *Ovid and Callimachus: Rewriting the Master*, in P.E. Knox (a cura di), *A Companion to Ovid*, Wiley-Blackwell, Chichester-Malden 2009, pp. 236-251.
- Barchiesi A., *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3*, Le Monnier, Firenze 1992.
- Battistella C., *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula 10: Ariadne Theseo*, De Gruyter, Berlin-Boston 2010.
- Biondi G.G., *Il 'nefas' argonautico. Mythos e logos nella 'Medea' di Seneca*, Pàtron, Bologna 1984.
- Bonvicini M., *Le forme del pianto: Catullo nei Tristia di Ovidio*, Pàtron, Bologna 2000.
- Citroni M., *Poesia e lettori in Roma antica*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Degl'Innocenti Pierini R., *Le tentazioni giambiche del poeta elegiaco: Ovidio esule e i suoi nemici*, in *Il parto dell'orsa*, Pàtron, Bologna 2008, pp. 79-101.
- Ferguson J., *Catullus and Ovid*, in «American Journal of Philology», n. 81, 1960, pp. 337-357.
- Fernandelli M., *Catullo 65 e le immagini*, in L. Cristante (a cura di), *Incontri triestini di filologia classica IV – 2004-2005, Atti del convegno internazionale PHANTASIA. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni. Trieste, 28-30 aprile 2005*, E.U.T., Trieste 2006, pp. 99-149.
- Fulkerson L., *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing, and Community in the Heroides*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

57 Difficile dire se ci possa essere anche una lettura 'politica' ad accomunare questi poemi: secondo Hawkins 2014, p. 36 l'*Ibis* politicizza, a causa dell'esilio, la tradizionale 'persona giambica'; Catull. 65 e 66 lascerebbero invece intravedere un rapporto clientelare tra Catullo e il *patronus* (come del resto avviene nella *Chioma di Berenice*, componimento chiaramente cortigiano, in quanto dedicato a Berenice, moglie di Tolomeo III Evergete; su questo cf. la discussione in Bonvicini 2000, p. 32, n. 4). Cf. anche McElduff 2013, p. 134 e n. 34.

- Gatti P.L., *Ovid in Antike und Mittelalter. Geschichte der philologischen Rezeption*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2014.
- Girard R., *La violence et le sacré*, Éditions Bernard Grasset, Paris 1972.
- Gordon C., *Poetry of Maledictions. A Commentary on the Ibis of Ovid*, McMaster University 1992 (tesi di dottorato non pubblicata).
- Grebe S., *Ovids Tristia und Epistulae ex Ponto unter ausgewählten Aspekten des Freundschaftsthemas*, in W. Schubert (a cura di), *Ovid. Werk und Wirkung, Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1998, pp. 737-754.
- Hawkins T., *Iambic Poetics in the Roman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.
- Helzle M., *Ibis*, in P.E. Knox (a cura di), *A Companion to Ovid*, Wiley-Blackwell, Chichester-Malden 2009, pp. 184-193.
- Highet G., *The Speeches in Vergil's 'Aeneid'*, Princeton University Press, Princeton 1972.
- Hinds S., *After Exile: Time and Teleology from Metamorphoses to Ibis*, in P. Hardie, A. Barchiesi, S. Hinds (a cura di), *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and Its Reception*, Cambridge Philological Society, Cambridge 1999, pp. 48-67.
- Hinds S., *Seneca's Ovidian Loci*, in «Studi Italiani di Filologia Classica», n. 9, 2011, pp. 5-63.
- Johnson M., *Ovid on Cosmetics. Medicamina Faciei Femineae and Related Texts*, Bloomsbury Academic, London-New York 2016.
- Krasne D., *The Pedant's Curse: Obscurity and Identity in Ovid's Ibis*, in «Dictionna», n. 9, 2012 (online).
- Labate M., *Precettistica elegiaca d'amore e no*, in G. Catanzaro, F. Santucci (a cura di), *Tredici secoli di elegia latina, Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 22-24 aprile 1988*, Accademia Properziana del Subasio, Assisi 1989, pp. 63-91.
- La Bua G., *L'inno nella letteratura poetica latina*, Gerni Editori, San Severo 1999.
- La Penna A., *Publi Ovidii Nasonis Ibis*, La Nuova Italia, Firenze 1957.
- Lechi F., *La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio*, in «Atene e Roma», n. 23, 1978, pp. 1-22.
- Masselli M.G., *Il rancore dell'esule. Ovidio, l'Ibis e i modi di un'invettiva*, Edipuglia, Bari 2002.
- McElduff S., *Roman Theories of Translation. Surpassing the Source*, Routledge, New York-London 2013.
- Merli E., *Dall'Elicona a Roma. Acque ispiratrici e lima poetica nell'Ovidio dell'esilio e nella poesia flavia di omaggio*, De Gruyter, Berlin-Boston 2013.
- Michalopoulos A., *Ancient Etymologies in Ovid's Metamorphoses: A Commented Lexicon*, Francis Cairns, Leeds 2001.
- Morgan K., *Ovid's Art of Imitation. Propertius in the Amores*, Brill, Leiden 1977.
- Rostagni A., *'Ibis'. Storia di un poemetto greco*, Le Monnier, Firenze 1920.
- Schiesaro A., *Dissimulazioni giambiche nell'Ibis*, in F. Bertini (a cura di), *Giornate Filologiche Francesco Della Corte II*, Darficlet, Genova 2001, pp. 125-136.
- Schiesaro A., *Ibis redibis*, in «Materiali e Discussioni», n. 67, 2011, pp. 79-150.

- Watson L., *Arae: The Curse Poetry of Antiquity*, Francis Cairns, Leeds 1991.
- Williams G.D., *Banished Voices. Readings in Ovid's Exile Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.
- Williams G.D., *The Curse of Exile: A Study of Ovid's Ibis*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.
- Williams G.D., *On Ovid's Ibis: A Poem in Context*, in P.E. Knox (a cura di), *Oxford Readings in Ovid*, Oxford University Press, Oxford 2006, pp. 441-463 (già in «Proceedings of the Cambridge Philological Society», n. 38, 1992, pp. 171-189).
- Wray D., *Ovid's Catullus and the Neoteric Moment in Roman Poetry*, in P.E. Knox (a c. di), *A Companion to Ovid*, Wiley-Blackwell, Chichester-Malden 2009, pp. 252-264.
- Ziogas I., *Ovid and Catullus: the Silence of Time*, in A.N. Michalopoulos, Sophia Papaioannou, A. Zissos (a cura di), *Dicite, Pierides: Classical Studies in Honour of Stratis Kyriakidis*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2017, pp. 202-219.
- Zipfel C., *Quatenus Ovidius in Ibide Callimachum aliosque fontes imprimis defixiones secutus sit*, Noske, Lipsiae 1910.